كتابك

١٤١

سعد الخادم

الأزياء الشعبية

دار المعارف

هــذا الكتــاب

يناقش المؤلف فى هذا الكتاب بعض القضايا المرتبطة بالأزياء الشعبية . وينتهى إلى أن أسواق الأزياء الشعبية كانت ومازالت من الأسواق الاقتصادية ذات الأهمية الخاصة .

ويقدم الكتاب إلى جانب ذلك . تلك السمات المشتركة أو المختلفة التى تجمع أو تفرق البيئات المتجاورة أو المتباعدة .

٤٥١٠٩٥/١

١٠ ج

كتابك (١٤١)

رئيس التحرير أنيس منصور

سعد الخادم

الأزياء الشعبية

دار المعارف

صفحة كتب سياحية و أثرية و تاريخية

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج. م. ع.

تمهيـــد

الأزياء الشعبية موضوع حاول كثير من الدارسين طَرْقه ، واتجه فريق منهم إلى جمع عناصره من الريف المصرى توطئة لتصنيف هذه الأزياء وفقاً للمناطق التى جمعت منها ، ليخلصوا إلى أنّ لكل محافظة طابعها المميز فى الملبس على حسب موقعها الجغرافى .

واتجه فريق ثان من الدارسين إلى محاولتهم استنباط سمات الأزياء الشعبية وخصائصها عن طريق سؤال أهل الريف أنفسهم ، عن كيفية تفصيلهم الثياب الريفية ، والمناسبات التى تقترن بحياكتها ، ومسمّيات هذه الثياب ، وما يضاف إليها من تطريز أو حليات ، وذلك لمقابلة رغبة أصحاب الثياب الشعبية أحياناً فى مضاعفة تكلفتها ، وإكسابها صفة الخصوص عن طريق الكلفة التى تضاف إليها .

ثم نرى فئة ثالثة من الذين يحاولون الكتابة عن الأزياء الشعبية فى مصر تُظْهِر الملامح المشتركة بين بعض الثياب الشعبية فى هذا البلد ، وما يناظرها من ملابس أوربية ترجع إلى عصور تاريخية مختلفة ، الأمر الذى يوحى بأن الأزياء الشعبية عندنا قد تجد مصادرها فى البلاد الإفرنجية .

وعلى الرغم من تلك المحاولات كلها ظلّ أمر تصنيف الأزياء الشعبية

المصرية بعيدًا عن الناحية العلمية التى تربط هذا اللون من الفنون الشعبية المحلية بملامح من تراث مصر ، سواء أكان فرعونيًّا ، أم يونانيًّا ، أم رومانيًّا ، أم قبطيًّا أم إسلاميًّا من حيث المصدر .

وربما كان رجال الآثار أكثر من حاولوا إيجاد أوجه التشابه بين الزىّ الشعبى والأزياء فى الحضارات التى تعاقبت على مصر ، لكنّ تلك المقارنات ما لبثت أن اقتصرت على كونها دراسات أثرية فى أساسها ، وليست مسحًا للأزياء الشعبية المحلية .

ويحاول المؤلف فى هذا الكتاب مناقشة بعض القضايا المرتبطة بالأزياء الشعبية ، ومنها : مناقشة الفارق بين الأزياء الشعبية والأزياء الفاخرة ، مع الموازنة بين طبيعة أسواق هذه أو تلك بين الأمس واليوم .

ويخلص المؤلف فى هذا المجال إلى أن أسواق الأزياء الشعبية كانت – ومازالت – من الأسواق الاقتصادية التى لا يستهان بعائدها ؛ وإن كانت الإشارة إلى هذه الأزياء الشعبية تقل فى المراجع العربية والأوربية عنها فى أسواق الأزياء الفاخرة – فإن هذا لا يمنع وجود أهمية اقتصادية للأزياء الشعبية وأسواقها ، ولا سيما أن هناك رباطًا كان يربط بين طابع الأزياء الشعبية والأزياء الفاخرة ؛ فما نكاد نقرأ فى المراجع القديمة عن أوصاف بعض الملابس الفاخرة حتى نصادف أصداء لهذه الأنماط والطرز فى فنون الأزياء الشعبية ، حيث يتكيف فيها الطابع الفنى وخامات قليلة التكلفة .

فلم تكن الأزياء الشعبية جامحة فى طابعها ، أو منفردة فى ذوقها ؛ لتتباين هى وما كان مألوفاً فى رؤيته عند أفراد المجتمع ، سواء أكان ذلك فى المناسبات أم فى الحياة اليومية . وحيال توثق الصلة بين العام والخاص فى الأزياء قد يتبادر إلى ذهن المرء احتمال وجود تشابه بين الأزياء الشعبية على اختلاف الأقطار ، حين كانت أزياء العامة والخاصة على حدّ سواء قيد المواصفات الدقيقة للأزياء والملابس التى أشارت إليها المراجع العربية ، تلك المراجع التى كتبت بلغة تفهمها العامة والخاصة فى الأقطار العربية كلها ؛ فإن ما يخص الأزياء والملابس من هذه المراجع لم يكن مقصورًا على قطر عربى دون سواه ، بل هناك احتمال بوجود تشابه بين الأزياء فى أقطار من العالم العربى .

وقد يحملنا هذا التشابه إلى القول بأن الأزياء الشعبية قد تكون من بين السمات المشتركة التى تجمع فى تآلفٍ الفنونَ التقليدية فى العالم العربى ، ذلك التآلف الذى نلمسه بجلاء بين الأزياء الشعبية والأزياء العربية القديمة ؛ كما نلمس أيضًا ذلك الرباط الوثيق الذى يربط الأزياء الشعبية فى العالم العربى بعضها ببعض ، ولا سيما أنها لم تغترب فى أى وقت عن طرز المجتمع العربى فى الملبس .

غير أننا لا نستبعد - مع وجود هذا التشابه فى الأزياء قيام أزياء شعبية فى بعض المواطن العربية لها طابعها المحلى الذى قد لا يشابه غيره ، ونحن لا نزمع أن نعرض فى هذا الكتاب إلا طائفة من تلك الأمثلة التى

لها نظائر فى مواطن عربية أخرى كثوب أعرابيات الشرقية الذى يطلق على نظيره فى سوريا اسم «قباز» فى حين يطلق فى العراق على الثوب نفسه اسم «دشداشة أو أردان».

كذلك نصادِفُ فى سوريا ثوباً يشبه الجبة الشعبية يطلق عليه اسم مملوكى ، ويطلق على نظيره فى العراق اسم «الصاية» ، فى حين أننا نعثر بين القفاطين النسائية المصرية التى ترجع إلى القرنين السابع عشر والثامن عشر قفاطين مطابقة لهذين النوعين الأخيرين.

وهناك مثال ثالث لقفطان نسائى بمصر يرجع تاريخه إلى القرن الثامن عشر ، وهو يمتاز بأن حافة فتحته الأمامية على شكل أهلّة ، ويطابقه قفطان نسائى شعبى تلبسه حاليًا نساء قبيلة شمر بلواء الموصل بالعراق ؛ كما يطابق هذا النوع من القفاطين النسائية أيضًا قفطان رجالى كان يلبسه رجال الجيش فى العهد العثمانى المتأخر[1] ، وهو مصور فى مخطوطة عن الأزياء بدار الكتب بالقاهرة.

غير أن أوجه التشابه بين الأزياء الشعبية فى الوطن العربى ليست جميعها قائمة على تقاربها من حيث المنظر والهيئة ؛ وإنما هناك عوامل أخرى كطرق تفصيل الثياب نراها شائعة فى الأزياء الشعبية العربية ؛ وقد يكون ذلك الإلحاح فى التمسك بها ، والالتزام بقواعدها من الأدلة

---

(١) انظر رأى النيسابورى فى المهلل من الثياب.

التى تزيد من احتمال قيام هذا الترابط بين الأزياء الشعبية فى العالم العربى .

والمؤلف يقدم فى معرض حديثه طائفة من الأساليب الشائعة فى طرق تفصيل الأزياء الشعبية فى هذه البلاد ، ويبين كيف أن الملابس المملوكية القديمة قد طرزت بكيفية معينة ، حيث تتفق مواضع التطريز فى الثياب الفاخرة مع مواضع ضم وحياكة الأجزاء المقصوصة من قماش الأزياء الشعبية ؛ وتلك ظاهرة قد يتعذّر – لكثرة تكرارها – إرجاعها إلى محض المصادفة .

وقد نلاحظ أيضاً أن اتجاه السداة فى قماش الأزياء الشعبية والتاريخية فى مصر يتعاكس أحياناً فى الثوب الواحد ، وليس هذا بسبب الفقر والرغبة فى الاقتصاد على قدر المستطاع فى كمية القماش المتاحة ، بقدر ما يستند هذا التعاكس فى السداة إلى تقليد يلتزم به أصحاب الثياب الفاخرة والشعبية على حد سواء ، هذا التقليد الذى قد نصادف له نظائر فى أنحاء متعددة من العالم العربى .

ونحاول فى ختام هذا الكتاب عرض بعض الأساطير والسير الشعبية التى اقترنت بثوب النساء فى بدو محافظة الشرقية بمصر ، الذى يطلق عليه – كما سبق أن أوضحنا – اسم « قمباز » فى سوريا ، ويطلق عليه اسم « دشداشة أو أردان » بالعراق ، وذلك لنبين أن الزى الشعبى كان ومازال مرتبطاً بالقصص الشعبى وبالأحقاب التاريخية والحضارات التى قد تسبق

الفتح العربى ، مما يؤكد أن الأزياء الشعبية تعكس فى كثير من سماتها آثارًا من تاريخ البلاد التى تنشأ فيها .

وقبل البدء فى عرض بعض الخصائص الممثلة فى الأزياء الشعبية التى نوهنا عنها فى مقدمة هذا الكتاب – نبدأ حديثنا بتقديم نبذة تبين أثر الذوق الشرقى فى الأزياء الأوربية وأسواقها .

أسواق الأزياء الشعبية

يتضح لنا عند دراستنا الأزياء الأوربية فى القرون الأولى للمسيحية – أن ذوق زخارفها قد اتجه تباعًا لاقتباس وتقليد عناصر زخرفية مستمدة من حضارات الشرق الأقصى والشرق الأدنى القديمتين : كالحضارات الصينية والهندية والبابلية والآشورية والساسانية والحبشية ؛ وحيال هذا التهافت لجمع عناصر زخرفية قد تزيد من رواج أقمشة الأزياء الفاخرة قد لا نجد النسجيات البيزنطية وحدها هى التى دخلت حَلْبة هذا التسابق ، بل لقد نافستها فى هذا المضمار أيضًا النسجيات السورية القديمة والقبطية وغيرها . فلم تكن الخامات النفيسة الداخلة فى النسجيات هى وحدها العامل الرئيسى فى ارتفاع أسعار تلك الأقمشة ، فضلاً عن زيادة تكاليف الأيدى العاملة التى تنتجها ، وإنما كانت الحليات والزخارف النسجية ضمن العوامل التى تجعل من أقمشة الملابس سلعة تباع : إما فى الأسواق الفاخرة وإما فى الأسواق الشعبية .

ثم اتضحت فى أوربا منذ القرن السادس عشر بوادر الثورة الصناعية التى لم توجّه الصناعات على اختلاف أنواعها إلى السلع النفيسة فقط ، وإنما وجهتها أيضًا إلى الأغراض النفعية والاحتياجات الشعبية ؛ غير أن أسواق الملابس النفيسة ظلت قائمة فى أوربا حتى القرن الثامن عشر برغم

انتشار أسواق السلع الشعبية ، ومن بينها الأزياء الشعبية .

ولقد كان من آثار الثورة الصناعية فى أوربا أنها أوجدت أنواعًا جديدة من السلع الشعبية ، ومنها أزياء للشعبيين ، حيث نرى تلك السلع قد غمرت الأسواق التى كانت مملوءة بالمنتجات الشعبية المحلية ، ومن بينها الأزياء ، حيث قضت فى غالبية الأحيان عليها ، ونضرب المثل لذلك بالصراع بين الأزياء الشعبية المحلية فى غربى أفريقيا ، وبين الأزياء الشعبية المحلية المصنعة تجاريًّا فى إنجلترا ، وكيف انتهى ذلك الصراع بقضاء الأزياء المصنعة على الأزياء المحلية ؟

فلقد نشرت مجلة سكوب[١] – وهى مجلة صناعية بريطانية – فى عددها الصادر فى يولية سنة ١٩٤٨ دراسة للمبصومات القطنية بغربى أفريقيا التى تشكل عماد الثياب الأفريقية فى تلك المنطقة . ويروى صاحب المقال : كيف أن مصانع مانشستر بإنجلترا جمعت ما بين ستين وتسعين ألف بصمة أفريقية من هذه المنطقة – وأعادت نقلها وبصم الأقمشه الإنجليزية المخصصة للتصدير بتصميماتها ؛ وبينما افتقرت الأزياء الشعبية بغربى أفريقيا إلى تصميمات شعبية أصيلة يحفرونها على القوالب الخشبية المجهزة لبصم ثيابهم ، نرى الأسواق الشعبية الخاصة بأقمشة الملبوسات قد تدفقت عليها وغمرتها المنتجات الواردة من إنجلترا حتى ضاقت بها .

(١) Scope maoazine for industry. London july 1948. P. 16-61

ويكفى هذا المثل أن يصور لنا مدى أهمية الأزياء الشعبية والأقمشة المخصصة بها فى أعقاب الثورة الصناعية ، حيث أصبح التنافس على أشده فيما يتصف بكونه أكثر مناسبة للذوق الشعبى وأسواق الأزياء الشعبية .

وربما يصاب المرء بشيء من خيبة الأمل لمعرفته كيف تأثرت الأزياء الأوربية فى القرون الماضية بالأزياء العربية نفيسة كانت أو شعبية : وذلك لا لشيء سوى جودتها وإتقانها ، ومقابلتها لاحتياجات الأسواق الخارجية من حيث أصول الملبس .

ولم يلبث المشرق العربى ومن بينه مصر أن فقد فى القرن التاسع عشر أسواق الملابس النفيسة من جهة ، والملابس الشعبية من جهة أخرى ، حتى إن أسواقه أصبحت تكتظ بالذوق الأوربى المتدفق الذى غمر مع تزايده وتدفقه أسواق الملابس النفيسة ، وأوشك أن يجرف فى ركبه الكثير من سلع أسواق الأزياء الشعبية المحلية التى أخذت تتوارى تباعًا ، ولا تقوى على أن تنافس غيرها على نحو ما كانت عليه من جودة فى الأزمنة الماضية بل لا تقوى أيضًا على البقاء حتى فى موطنها الأصلى إلا بعسر الأمر الذى يحتاج تداركه إلى مزيد من الدعم لإنقاذ تلك الملامح الشعبية التى تشكل جانباً هامًّا فى اقتصاد البلاد .

ولقد كان ضروريًّا قبل البدء فى الحديث عن الأزياء الشعبية تبيان بعض الأسباب الرئيسية التى قضت عليها فى مصر وفى البلاد العربية

والإفريقية الأخرى ، حيث بدأت تنحسر فيها المناطق التى كانت تشتهر بالأزياء الشعبية المميزة ، بل أصبحت تلك الأزياء الشعبية المحلية نادرة بحيث لا ترى – لقلتها – إلا فى مجموعات المتاحف .

وإذا كان هناك بعض النماذج القليلة من الأزياء الشعبية فى مصر مازالت محتفظة بطابعها وأصالتها فقد يخشى معها أن تحتجب هى الأخرى بعد قليل تحت وطأة الأزياء الشعبية التجارية الجديدة .

وقد يقابل ذلك الصراع القائم حاليًّا بين الأزياء الشعبية الأصيلة ذات الطابع الحرفى المحلى ، والأزياء المصنعة تجاريًّا للأسواق الشعبية ، ماكان قائماً من تنافس بين الأزياء الفاخرة والأزياء الشعبية فى أسواقها ، ذلك التنافس الذى نقدم له فى الجزء الآتى أمثلة مصورة تبين كيف تحولت القمصان القبطيـــة التى كانت فى بداية العهد المسيحى تعتبر من الأزياء التى تباع فى أسواق السلع النفيسة أو الفاخرة ، ثم لا نلبث أن نرى نماذج لها يرجع تاريخ صنعها إلى قرون متأخـــرة ، وقد استغنى فيها عن النسيج المرسم الدقيق الذى حلت مكانه أقلام نسجية استخدم فيها صوف ملون مغاير فى لونه للون القميص .

ثم هناك نموذج ثالـــث لقميص أكثر شعبية من الثانى إلا أنه على الرغم من بساطته قد فقد جودته ، وربما كان ذلك ليقابل ذوق وإمكانات أسواق الثياب والأزياء التى هى أكثر شعبية من الأسواق التى كانت تباع فيها القمصان القبطية من النوع الأول الذى سبقت الإشارة

إليه فى هذه المقارنة ، والتى ترجع جنوح أسواق الأزياء الفاخرة فى الأزمنة المتأخرة عن طابعها التقليدى فى النسجيات المرسمة لجنوح الأسواق الفاخرة عن طابع هذه القمصان مما اضطر الصناع إلى ترويج أنواع أقل جــودة ، وكذلك أقل تكلفة ، لتقابل الذوق الشعبى ومتطلبات الأسواق الشعبية .

وقد لا تثيرنا الدهشة ونحن فى سبيل عرض فكرة الارتباط لأسواق الأزياء والملبوسات النفيسة والفاخرة بأسواق الأزياء الشعبية إذا ما علمنا أن مراكز كإخميم ونقادة وكرداسة ظلت لفترة طويلة من الزمن مراكز لنسيج الملبوسات الشعبية التى كانت تصدر إلى الحبشة والسودان ، وكذلك الواحات . ولم يكن بالأمر المستغرب أن نصادف فى أزياء الواحات كواحة سيوة مثلاً أزياء تحاكى القمصان القبطية بعد انسياقها فى تيار الأزياء الشعبية .

تشابه الأزياء الشعبية فى الوطن العربى

لو أنعمنا النظر فى بعض الدراسات التى نشرت عن تطور الأزياء الأوربية منذ بداية العصور الوسطى حتى وقتنا الحاضر- لاتضح لنا بمقارنتها بما كتب فى القراءات والمراجع التى تتناول بالذكر الملابس عند العرب أن الكثير من الأزياء الأوربية قد تأثر حتى القرنين الخامس عشر والسابع عشر الميلاديين بالملابس العربية ، خلافاً للزعم القائل بأن الأزياء الشعبية فى مصر قد اقتبست عن أصول ترجع إلى القرن السابع عشر الميلادى .

ولم يكن تأثر الأزياء الأوربية بالأزياء العربية بالأمر غير المتوقع : ذلك لأن العرب سبقوا الشعوب الأوربية خلال العصور الوسطى المبكرة فى ترجمة ذخائر العلوم والفنون التى أنتجتها الحضارات القديمة إلى اللغة العربية ، حيث أصبحت هذه الثروة الهائلة مصدر نهضة محققة سعت الشعوب الأوربية إلى المبادرة بالإفادة منها ؛ ولكن قبل أن تظهر آثار هذه الكنوز الفكرية فى أوربا ظهرت آثارها فى العلوم والفنون العربية ، ومنها ألوان الفنون الشعبية التى لا يستهان بالقدر الذى استوعبته من التراث القديم .

إننا لا نحاول فى مثل هذا الكتاب المتواضع استيفاء دراسة الأزياء

الشعبية بقدر مانحاول تبيان ما لجوانب من تلك الأزياء من ارتباط وثيق من حيث مسمياتها ومصطلحاتها وطابعها العام ، ومن صلة وثيقة بما صنف من أزياء شاعت وانتشرت فى العالم العربى خلال عهود حضارية مختلفة ، هذا الارتباط الذى يجعل الأزياء الشعبية ليست نزوات وبدعاً قامت محليًّا فى أنحاء من جمهورية مصر ، بقدر ما قد تكون فى حقيقة أمرها معالم من الحضارة العربية انتشرت فى كثير من الأقطار التى امتدت إليها تلك الحضارة ، حيث نراها قد استقرت فى جوانب من فنونها الشعبية ، فلا نرى فيها ملامح تذكرنا الطرز اليونانية أو الرومانية فى الفن أو غيرها من تراث قديم محلى قام أو لم يقم فى أنحاء المشرق الأدنى ، وإنما كما سبق القول نرى فيها ملامح مشتركة لفنون اتخذت – برغم اختلاف مواطنها – سمة مشتركة تقرب بين مفاهيم الفنون فى أنحاء العالم العربى بأسره : ذلك العالم الذى استمد جذور فنه من الحضارات التى امتد إليها الفتح الإسلامى ، إلا أن تلك الاتجاهات الفنية المختلطة التى تجمعت فى حضارة توحدت فيها اللغة وتجانست بدلاً من أن تتعارض نراها قد أصبحت بعد اقتباسها أقرب إلى الفكر العربى منها إلى تلك الحضارات التى توارت تحت وطأة الدعوة الجديدة .

وإذا صح افتراضنا بوجود مثل هذه الوحدة والألفة فى الفنون العربية فى عمومها والشعبية فى خصوصها – اتضح لنا حيال ذلك أن هناك الكثير من الاحتمالات بوجود تشابه وألفة ليست قائمة على المصادفة

بين الأزياء الشعبية فى الأوطان العربية ، فضلاً عن أنه يرجح أن تكون الآراء التى وردت فى المراجع العربية القديمة التى خصّت الأزياء العربية بالشرح – سواء أكانت تلك الأزياء فى صدر الإسلام ، أم فى عصور مملوكية وما بعدها – أن تكون هذه الآراء ذات صلة وثيقة بالأزياء الشعبية اليوم بما يكفل تفهمها والوقوف على مصادرها ، بجانب ما تيسره تلك القراءات من سبل لتفهم المصطلحات الفنية للأزياء الشعبية ، وبيان صلتها بعادات وتقاليد ربما كانت أقرب إلى طبيعة هذه الثياب ، وأكثر اتصالاً بما يرد على لسان القرويين الحاليين بشأنها .

المصادر التاريخية لأسماء الأزياء الشعبية

وخير مثال يوضح لنا ارتباط مسميات الأزياء العربية والشعبية بأزياء أقدم عهداً – كالأزياء الفرعونية – ماكتبه العالم الأثرى «أحمد كمـــال» فى هذا الشأن ، حيث يبين صلة المسميات الخاصة بالأزياء الفرعونية القديمة بنظائرها فى اللغة العربية ؛ وإن كان لم ينوه فى مقارنته هذه بارتباط الأزياء العربية بالأزياء الشعبية – فإن هذا التنويه غير ضرورى ؛ لأن تلك الأزياء التى انتشرت فى عهود فرعونية ، واستمرت طوال الحضارات الإسلامية – من البديهى أن تكون قائمة أيضًا فى مصطلحات الأزياء الفاخرة والشعبية على حد سواء فى الوطن المصرى والعربى .

وهذا ما يقوله «أحمد كمال» فى موضوع الأزياء ومسمياتها الفرعونية والعربية :.

إن هناك تشابهاً بين الثوب الفرعونى المسمى شنتى والثوب المسمى بالعربية السند ، والجمع كالواحد . وسند تسنيداً لبس السند ، وهو ضرب من البرود ، وهو ثوب مخطط أو كساء يلتحف به . والسند نوع من البرود اليمانية ، ويمكن المقارنة أيضًا بين الثوب الفرعونى المسمى

(١) Kamal . A., Les noms des velements. coifforeset et chaussures chez les anciens egypticus compares aux nom Arabes Le Caire. B.I.E. 1917

بالسنت والزنط العربى ، فقد جاء فى ابن إياس : أشهر السلطان المنادى فى القاهرة بأنْ لا فلاَّح ولا غلامَ يلبس زنطاً أحمر ، فامتثلوا ذلك وقال فى محل آخر : ثم إنه نادى بأنْ لا فلاحَ ولا عبدَ يلبس زنطاً أحمر .

وكان السنت الفرعونى ثوباً أحمر يلبس فى المناسبات والأعياد ترتديه الآلهات ، ولا سيما هاتور .

كذلك الأمر بالنسبة إلى الثوب المسمى فى كل من الفرعونية والعربية بالبدن : فالبدن فى العربية نوع من الصدار ، فيقال : البدن درج ، والاسم منه بدنة ، أى بقيرة ، وهى قميص لا كمين له تلبسه النساء . ويقال : خرجت وعليها بدنة ، والجمع بدن وبدنات . وقيل : هى جبّة صغيرة . وجاء فى ابن بطوطة أن لهم ظرفاً ونظافة فى الملابس ، وأكثر لباسهم البياض : فترى من ثيابهم أبداناً ناصعة ساطعة .

وقد ورد فى مخطوط فرعونى وصف لثوب البدن هذا نصه : «مؤتب بمثمن ، ومبدن بمربع ، وخاتم ذهب فى إصبعه» . وواضح من هذا الوصف أن البدن الفرعونية يقصد بها نسيج ذو خيوط أربعة أى لحمة رباعية .

ومن الثياب المشتركة فى أسمائها بين الفرعونية والعربية أيضًا الأصد ، وهو فى العربية قميص يلبس تحت الثوب ، وجمعه أصد وأصاد . والوصدة : صدار تلبسه الجارية ، والصداد ما أصدت به المرأة ، وجاء فى مخطوط فرعونى : أن الإله تلفح بطرحته المسماة أصدة وصدارية .

ومن بين أوجه التشابه كذلك قول العرب : سدن الثوب أو الستر : أى أرسله ، وفيه معنى إسدال الثوب أو الستر أو الغطاء : فيقال : «سدان وسدين ، جمعها سدن السدان» .

ولعل لهذا اللفظ شبهاً فى اللغة القبطية القديمة ، وكذلك فى الفرعونية ، حيث يرد لفظ السدان بمعنى غطاء .

ويستخدم فى العربية لفظ سدف بمعنى أسدل ، فيقال : سدف الستر : أى أرخاه ؛ وسدفت المرأه القناع أرسلته سدفة ؛ وقال الأعشى : «بحجاب من بيننا مسدوف» . والسدافة هى الستارة ، وجاء فى الهيروغليفية أحجرت عنقك بشطفة من الكتان (المشنف) .

وقال فى العربية : الصتية ثوب مقلم من اليمن ، وفى الهيروغليفية صتى ، وهى ملفحة للإله ، وجاء فى مخطوط أن كبير الكهنة زمل الإله بالثوب صتى : أى لفه عليه .

أما الإتب فهو ثوب تشقه المرأة وتلقيه فى عنقها من غير كمين ولا جيب ، يقال تأتبت المرأة فهى مؤتبة : أى لبست الإتب .

وفى الهيروغليفية ، تأتبت بأتب المعبودة رنن ، وكذلك تأتبت بإتب رنن (أى المعبودة رنن) .

والخصفة جمع خصاف وخصف ، وهى حلة شوكاء حسنة النسيج .

والجنة سترة أو خرقة تلبسها المرأة تغطى من رأسها ما أقبل وأدبر ،

وفى الهيروغليفية : وقف الكاهن سام وأمسك عصاه وجنته .

ونوفلية جمعها نوفليات شيء من صوف تختمر به نساء العرب . وفى الهيروغليفية : احتجبت صورهم بالطرح المسماة نوفلية .

وسنف وأسنف أى شد بالسناف ، والسناف جمعها سنف ، وهو الحزام . واللفظ نفسه يستخدم فى الفرعونية . .

والقصبى جمع قصب وهى ثياب كتان دقاق ناعمة[١]

يتضح لنا من الرأى الذى أوردناه للعالم لأثرى «أحمد كمال» ، والخاص باستنباط أصول بعض مسميات عربية للثياب فى اللغات الفرعونية القديمة ، أن هذا الرأى يحاول اقتفاء أثر الأزياء فى لغات أقدم عهدًا من اللغة العربية إنما قام على فكرة شارك فيها «أحمد كمال» بعض المؤلفين الذين اجتذبتهم وجهة النظر التى تبحث عن مصادر مسميات الأزياء ، سواء أكانت فى اللغة العربية الفصحى أم فى غيرها ، وهم إذ يبحثون عن مصادر التسميات الشعبية للأزياء فى مصر إنما يحاولون فى الوقت نفسه إظهار أن ما يرد فى جملة مصطلحات الفنون الشعبية — وبالأحرى الأزياء — لم تنشأ بمحض المصادفة ، أو لم تكن جميعها تحريفات لغوية قائمة على لهجات محلية ، بل قد كانت غالبيتها ملتزمة

(١) ويمكن إرجاع أوجه التشابه التى يتحدث عنها المؤلف «أحمد كمال» إلى الدولة الفرعونية الحديثة التى يرجع تاريخها إلى حوالى ١٥٠٠ سنة قبل الميلاد حتى حوالى سنة ٧٠٠ ق . م .

بمصطلحات الثقافة الأم التى كانت سائدة فى البلاد ، وهى العربية التى استوعبت مصطلحات الحضارات السابقة لها ، كما ساعدت على تجانس الطرز الفنية والحفاظ على طابعها الشعبى :

فعلى سبيل المثال - كما فى حالة «الزنط» الذى أشار إليه «أحمد كمال» - ظلّ المصطلح الفنى قائماً مع تغير مدلوله فقط كأن يدل «الزنط» على نوع من الجلابيب الشعبية ، واتُّخِذ فى بعض المحافظات ليدل على غطاء رأس للأطفال ينسدل من الخلف للأكتاف أو مادونها ، كما يحجب الأذنين من جانبى الوجه ، فهو أشبه بجراب يوضع فيه الرأس ، وقد يتفاوت فى الطول كما فى أغطية الرأس الملحقة «بالبرانس» فى المغرب ، حيث يندمج الزنط والبرنس نفسه .

وهناك من المؤلفين غير «أحمد كمال» مثل طنطاوى جوهرى[1] الذى نشر سنة ١٩٠٨ نبذة عن تشابه أسماء الثياب العربية والعامية فى مصر ، نحرص على عرض مقتطفات منها فى هذا المجال ، حيث كتب فى بحث بعنوان «نهضة الأمة وحياتها» :

نرى العامة تقول ثوب هلاهل ومهلهلة ، وثوب هفاف ، ومضلع ، وشبارى ، ومشبرق ، والقصب ، وثوب بشوكه (جديد) ، وثوب مخطط ، ومسير ، ومسهم ، ومنمق ، ومنقوش ، ومبرقش وحبرة ، وحبر ، ومنه حبرته فهو حبير ، وخيش والجمع أخياش ، وفوطة

(١) طنطاوى جوهرى :- نهضة الأمة وحياتها ، ١٩٠٨ .

وفوط ، ونخ ونخاخ ، وبساط وبسط ، وشملة ، وبردة ، وغدفة ، ولحاف ، وقطيفة ، وعبعب ، وعباءة ، وعباية ، وقميص وقمصان ، والجيب جمعه جيوب ، والقب وهو ما يدخل الجيب من الرقاع ، وزر وزرته وأزرته ، والعروة ما يدخله الزر ، والبنائق جمع بنيقة وهو ما زاد فى عرض القميص تحت كمه ، والطرة ، والشقة ، والكم ، والردن ، والأكمام والأردان[١]

هذا فى الأسماء المعروفة عند العامة فى الملابس ، ويقولون : ندفت القطن بالندف والمنداف ، وحلجته بالمحلج ، والندّاف نادفه ، والحلاّج حالجه ، والحرفة الحلاجة .

ويقال : الردن نوع من الغزل ، والمردن المغزل ، ومزعت القطن نفشته ، والهبر مشاقة الكتان ، والقنّب ضرب من الكتان ، وبسطت البساط وفرشته ، وهذا بساط يبسطك يسعك ، وسَجف وسُجف ، وشف الستر رُئى ما وراءه ، وأكممته جعلت له كمين ، كما تقول أردنته جعلت له أرداناً ، وهى أسافل الأكمام ، وكففت الثوب وشللته وخطته بالإبرة ، وخطت الشىء بالمسلة ، وثوب خلق وخلقان ، وشراذم (العامة تقول شلاضم) وذلاذل (قطع) ، والعامة تقول (دلادل) .

وزبرقت الثوب صبغته ، وتلفعت والتفعت ، والكمكمة التغطى ، وأغدقت الثوب والإزار أرسلتها إلى أسفل .

---

(١) انظر ثبت الصور

نخلص من هذه النبذة التى قدمناها لطنطاوى جوهرى الخاصة بتشابه أسماء الثياب والأزياء العربية والعامية فى مصر – إلى أن الأسماء العربية لطائفة من هذه الثياب ، ولا سيما تلك التى لها مسميات بالعامية – قد تكون لأزياء شعبية دارجة بين الشعبيين أنفسهم حتى اتخذوا لها مسميات . فلو أنها مسميات لأزياء من النوع الفاخر الثمين الذى إن وجد فقد يوجد عند أهل اليسار – فقلما اتخذت لها مسميات شعبية لقلة تداولها وبعدها عن أسواق الثياب الخاصة بالشعبيين ، كذلك نستنبط مما تقدم أن تسمية قماش الثياب بأنواع النقش والزخرف الوارد عليه تجعل من العسير الوقوف على طبيعة هذا النقش ، والتعرف على أنه مبصوم أو منسوج : فلقد كانت الأقمشة المبصومة – فى غالبية الأحيان – من السلع التى تباع فى أسواق الأزياء الشعبية وليست الفاخرة ، فى حين كان النسيج المرسم ذو الوحدات المركبة من السلع التى تعرض فى أسواق الأزياء الفاخرة .

أما الزخارف النسجية المبسطة فقد توجد فى سوق الأزياء الفاخرة والشعبية على حد سواء ، حيث لا تؤدى التفرقة فى هذا النوع من الزخارف دورًا فى تقرير نوع الأسواق التى تباع فيها بقدر ما يقرر هذا خامة النسيج ومقدار جودتها وقيمتها .

ومادمنا نتحدث عن أسواق الثياب ومسمياتها العربية والعامية فقد نلاحظ أن بعض الثياب العربية قد اتخذ اسمه من البلد الذى صنع فيه ،

كما تتخذ أنواع أخرى من الثياب اسمها المشتق من الصبغات التى كانت تصبغ بها ، وفى هذا المجال يضيف كل من عبد الله عفيفى [١] والثعالبى نبذة قيمة نستكمل بها صفات وخصائص الأزياء الشعبية موضوع هذا الكتاب – فيقول المؤلف عبد الله عفيفى :

لبست المرأة العربية ضروباً من الثياب مختلفاً فنونها وألوانها مما أخرجته مناسج اليمن وعمان والبحرين والشام والعراق ، وما اجتلبته من بلاد فارس وساحل الهند ، وهى من القطن والصوف والكتان وأشباهها ، وأما أنواعها فجمّة العدد ، مختلفة الهيئات . ومن الثياب ما لم يخالط لونَه لون آخر ، ومنها الأبيض والأسود والأحمر والأصفر والأخضر والمدمّى ، وهو ذو الحمرة القانية ، والمشرق وهو ما كان وسطاً بين الحمرة والبياض وهو الذى صبغ بطين أحمر يقال له الشرق ، والمفروق وهو ما أشرب بالزعفران ، وما اجتمع فيه لونان فما فوقها ، ومن ذلك المشرب وهو الذى يتماوج بين لونين ، والمخطط ، والمسهم وهو ما شبهت خطوطه أفاويق السهم ، والمفرق وهو ما اجتمع إلى لونه خطوط بيض ، والنمق وهو المنقوش : أى ما اجتمع عليه الزخرف ، والمعير وهو ما أشبهت نقوشه عيون النرجس ، والمصلب وهو ما تقاطعت خطوطه كتقاطع الصلبان ، والمذهب وهو ما حبك نسجه بخيوط من الذهب .

(١) عبد الله عفيفى المرأة العربية سنة ١٩٣٢ .

ويضيف الثعالبى النيسابورى[١] إلى موضوع الزخارف التى كانت شائعة فى الثياب العربية : «فإذا كان يرى فى وشى الثوب ترابيع صغار تشبه عيون الوحش فهو مُعَيَّن ، فإذا كان مخططاً فهو مُعَضَّد ومُشَطَّب ، فإذا كان فيه طرائق فهو مُسَيَّر ، فإذا كان فيه نقوش وخطوط بيض فهو مُقَوَّف ، فإذا كانت خطوطه تشبه السهام فهو مُسَهَّم ، فإذا كانت تشبه العَمَد فهو معمَّد ، فإذا كانت تشبه المعارج فهو معرَّج ، فإذا كانت فيه نقوش وصور كالأهِلَّة فهو مهـلل ، فإذا كان موشًّى بأشكالِ الكعاب فهو مُكَعَّب ، فإذا كان فيه لمع كالفلوس فهو مفلَّس ، فإذا كان فيه صور الطير فهو مُطَيَّر ، فإذا كان فيه صور الخيل فهـو مُخَيَّل .

ويقال : ثوب مُجَسَّد إذا كان مصبوغًا بالجِساد ، وهو الزعفران — وثوب مُبَهْرَم إذا كان مضبوغًا بالبهرمان ، وهو العصفر ، وثوب مورس إذا كان مصبوغًا بالورس وهو أخو الزعفران ولا يكون إلا باليمن ، وثوب مزبرق إذا كان مصبوغاً بلون الزبرقان وهو القمر ، وثوب مُهَرَّى إذا كان مصبوغاً بلون الشمس ، وكانت السادة من العرب تلبس العمائم المهراة وهى الصفر ؛ وقد زعم الأزهرى أن تلك العمائم المهراة كانت تحمل إلى بلاد العرب من هراة ، فاشتقوا لها وصفاً من اسمها ، وأحسبه اخترع هذا الاشتقاق تعصباً لبلده هراة» .

وقد نستنبط مما قدمناه من آراء عبد الله عفيفى والنيسابورى أن

(١) الثعالبى : فقه اللغة .

الثياب قد كانت منذ القدم تجلب من اليمن وعمان والبحرين والشام والعراق وبلاد فارس والهند ، وأن تلك الثياب - على ما يبدو - لم تكن جميعها لتقابل احتياجات أسواق الأزياء الفاخرة القائمة على عرض الثياب النفيسة ، بل هناك احتمال بتدفق كميات لا يستهان بها من أقمشة وثياب جاهزة التفصيل من تلك الأقطار ، ساعدت تجارتها على تقارب أشكال الأزياء ولا سيما الشعبى منها مع وجود تشابه بين مسمياتها ، وهو ما نحاول تبيانه فى هذا الكتاب ؛ كذلك نتبين من المسميات التى عرضها عبد الله عفيفى ، ومما قدمه طنطاوى فى هذا الشأن ، الوحدات الزخرفية المنتشرة على قماش الثياب ، وأنها تشكل الإطار الزخرفى الذى كانت عليه منسوجات الملابس عند العرب ، وبخاصة الأنواع الشعبية منها التى كانت تبصم للتقليل من تكلفتها بحيث تصبح فى متناول الشعبيين .

ويجدر بنا أن نشير إلى أن بعض أنواع الثياب أو الأقمشة المستوردة من اليمن أو غيرها - والتى اشتهرت بألوانها كالمشرق الذى يشير إليه عبد الله عفيفى ، وكان وسطاً بين الحمرة والبياض ، أصبحت بعض المراكز الشعبية المحلية تتجه ككرداسة التى تصدر مثل هذا القماش الخاص بالملبس إلى الواحات ، فى حين تصدر مراكز مثل إخميم ونقادة الأقمشة الصفراء والخضراء المشابهة لأنواع أخرى كانت تستورد قبل ذلك - كما سبق أن أشرنا - إلى أقطار كانت تستورد احتياجاتها قبل ذلك من القماش من بلاد كانت تصدره لمصر .

تقارب طرق تفصيل الأزياء الشعبية في الوطن العربي

ما إن نعير الأزياء الشعبية وتجارتها مزيداً من الدراسات حتى نراها تفسر لنا الكثير من مشكلات صناعة الملابس وأساليب تفصيلها بين العامة والخاصة ، ونذكر من بين هذه المشكلات الصناعية مقاطع القماش : فلقد كان تفصيل الثياب مرتبطاً بمقاطع الأقمشة المنسوجة المخصصة بهذا النوع من الثياب أو ذاك ، حيث كانت أطوال تلك المقاطع فى كثير من الأحيان ثابتة ، فى حين يختلف عرض القماش وجودة نسجه ، كما كان يقدر أيضاً بوزن كمية الحرير التى يحتوى عليها أو الخيوط الذهبية أو الفضية التى تدخل فى لحمته مما كان يميز مقاطع أقمشة الأزياء الفاخرة عن الشعبية .

ولقد كان قماش الثياب ينسج منذ أزمنة سحيقة فى صورة مقاطع لها أطوال محددة – كالمقاطع التى تنسج فى سوريا ولبنان حتى اليوم للعباءة التقليدية ، ومنها العباءة النسائية الحريرية الخيوط التى ينسج مع مقطعها خفاها من الحرير نفسه . وفى مصر مازالت تنسج مقاطع محددة الأطوال من النسيج للعمائم ومقاطع للملاءة أو الملفحة الشعبية النسائية التى منها نوع مازال ينسج بإخميم ونقادة وكرداسة ليصدر كملفحات للشعبيات من نسوة السودان والحبشة ، حتى أعرابيات الواحات كذلك

تنسج مقاطع قماش محددة الأطوال للعباءة الشعبية الرجالى والدفية . وفى غير مجالات مقاطع القماش المحددة الأطوال المخصصة للأزياء الشعبية .

مازالت تنسج فى مصر مقاطع للسروج الفاخرة للجياد ، وذلك على هيئة شريط حريرى مزدوج النقش على الوجهين ، فيه علامات للمواضع التى تقص منها الأجزاء لتضم وتحاك معاً لتكون كسوة كاملة للسرج بما فى ذلك ملحقاته من لجم ومهاميز .

ولا تتضح الوحدة الزخرفية فى هذه السروج الشعبية إلا عند تقطيعها وحياكة أجزائها بالأجزاء الأخرى بطريقة محددة . وربما كانت الأنواع القديمة من مقاطع قماش الألجمة يقدم هبة كالخلع التى كان يوزعها الحكام على أعيان الدولة فى المناسبات والأعياد .

ونقدم فى الجزء الآتى ما قاله الجاحظ فى كتاب «التاج فى أخلاق الملوك» عن الخلع ، وهى فى رأيه من نوعين :

(وجعل فى الخلع التى تخلع على الولد والقرابات العم وابن العم والأخ وابن الأخ ، ولم يكونوا يخلعون ما قد لبسوه إلا على القرابات من أهل البيت ، لا يجاوزونهم إلى غيرهم ، فأما الخلع التى تتخذ للطبقات وسائر الناس فتيل صنف آخر) .

ويبدو أن الصنف الآخر من الخلع التى كانت تتخذ لطبقات سائر الناس كانت قماشاً فى صورة مقاطع ، أو خلعًا فى صورة أردية نصف مصنعة كالأعبئة السورية أو اللبنانية ذات الأخفاف التى أشرنا إليها ، أو

حتى أمثال السروج الفاخرة التى فى صورة قماش يقطع ويفصل كالنوع الذى ذكرناه قبل ذلك ؛ ولم تكن جميعها مقاطع لخلع غير محددة الأطوال ، بل ربما كانت كالعباءات غير المحوكة التى تباع أجزاؤها مع كسوات الأخفاف فى سوريا ولبنان حتى الآن ، فلا يقتضى تفصيلها أكثر من توفيق تلك الأجزاء على بدن صاحبها أو صاحبتها ، بحيث تتضح نقوش القماش وزخارفه فى عدلتها .

ونذكر من بين أنواع مقاطع القماش المخصصة للأزياء الشعبية أيضاً قميص صوف يرتديه صبية ورجال واحة سيوة ، حيث ينسج هذا القميص من قطعة واحدة من صوف غليظ يطوى عند منتصفه ؛ ليشكل ظهر القميص وصدره ، وهو يلبس دون أن يحاك من جانبيه .

ولقد أوردت طائفة من المؤلفات الأوربية التى نشرت خلال القرن التاسع عشر عن الأزياء الشعبية فى مصر رسوماً لمثل هذا النوع من القمصان الصوفية القصيرة التى تبدو مشابهة للقمصان القبطية القديمة[١] إلا أنها نسجت بدون زخارف مرسمة .

وظلت هذه الأنواع من القمصان الصوفية – كما سبق القول – تنسج

---

(١) ربما كان هذا القميص مرتبطاً بما جاء فى وصف أحمد كمال للإتب ، وهو ثوب تشقه المرأة وتلقيه فى عنقها من غير كمين ولا جيب . يقال تأتبت المرأة ، فهى مؤتبة أى لبست الإتب . وهناك وصف للدينورى فى كتاب أدب الكاتب يصف فيه قميصاً يطلق عليه اسم القرقل لا كم له ، والقميص السيوى على ما يبدو أقصر طولاً من الإتب وأقرب إلى القرقل .

كقطعة واحدة من القماش تمثل ظهر القميص الممتد لصدره بحيث تنسج الأكمام على النول نفسه بعد ترك مسافة من خيوط السداة تفصل بين الأكمام وقماش الظهر أو الصدر لتحاك فى مواضع الأكتاف .

وكانت هذه الأكمام تنسج على ما يبدو فى أطوال محددة أيضًا لتقابل نسب الأبدان التى تلبسها ، على أن يباع بمشتملاته وفقاً لمقاسات تقريبية محددة ، فلا يقتنى المشترى أحد هذه المقاسات التقريبية حتى يكيفها إلى نسب بدنه .

ومن أمثلة هذه القمصان التقليدية ما نراه حتى اليوم شائعاً بين ملابس أهالى سيوة ، هذا عدا القميص الصوفى الخاص بالصبية والرجال الذى أشرنا إليه قبل ذلك .

فهناك فى الواحة نفسها قميص قطنى أسود اللون ترتديه الفتيات . ويصنع من قماش قطنى أسود يطرز بخيوط حريرية ملونة وأزرار صدفية تتخذ شكل حليات يوحى منظرها بأنها اقتبست من حليات قمصان أقدم عهدًا كالقمصان القبطية المرسمة التى انتشرت فى العهود الأولى للمسيحية ، إلا أن هذه القمصان النسائية السوداء لم تعد تنسج كقطعة واحدة تضم الظهر والصدر والأكمام ، وذلك لكون القماش أصبح يستورد من ليبيا ، ولكن ظلت طريقة تفصيل هذه القمصان تلتزم بطريقة حياكة القمصان القبطية والتقليدية القديمة التى كانت تباع نصف جاهزة .

ويبدو أنّ قمصان السيويات تعذر عليها الحياد عن تقاليد القمصان القبطية حتى بعد اختفاء القمصان القبطية من الواحة منذ قرون ، وتحلّت خلالها أقمشة مستوردة استخدمها الأهالى فى تفصيل ملابسهم . ولم يمنع هذا من التزام سكان المنطقة بطريقة تفصيل ثيابهم كما لو كانت ستورًا قبطية قديمة وذلك لا لشيء سوى تعودهم هذا النوع من التفصيل منذ زمن طويل .

وطريقة تفصيل تلك القمصان الخاصة بالسيويين والسيويات تختلف اختلافاً بيّناً والجلابيب الشعبية الأخرى كافة التى مازالت تتميز بها بعض محافظات مصر .

وإذا كانت مقاطع النسيج الفاخر التى كانت تنسج وهى شبه مفصلة قد أثرت – وفقاً لما أوردناه – فى بعض ملامح من الأزياء الشعبية فى مصر ، ومنها الأزياء فى واحة سيوة – فهناك أيضاً آثار صناعية أثرت بدورها على طائفة من الأزياء الشعبية المحلية ، ومن بين هذه الآثار ضيق الكثير من الأنوال التى تنسج عليها الأقمشة المخصصة للكساء الشعبى ، ذلك الكساء الذى كان عبر التاريخ يحاول جهد المستطاع محاكاة ثياب فاخرة كانت منتشرة فى عهود سابقة كالعصر المملوكى المتأخر أو العصر العثمانى .

وبينما كانت الثياب المملوكية أو غيرها من الثياب الفاخرة تصنع من أقمشة نسجت على أنوال متناهية فى السعة – فإن الأزياء الشعبية اعتمدت

على ضروب من الأقمشة تشبه الأنواع القديمة من حيث الهيئة إلا أنها تخالفها اختلافاً جوهرياً من حيث الجودة والسعة ، فأصبحت سمة الأقمشة الشعبية الضيق فى الأنوال التى تنسجها ، مع صغر حجم الزخارف المنقوشة عليها بطريق النسج أو البصم ، وكان من أسباب هذا التحول الرغبة فى التقليل من التكلفة : فنرى مثلاً أن طائفة من القمصان الكتانية الصنع التى ترجع إلى العصر المملوكى المتأخر قد فصلت لتحاكى القمصان القبطية المنسوجة من الصوف أو الكتان أو الحرير مع الالتزام بطريقة مستحدثة فى تفصيل أجزاء الصدر والظهر التى أصبحت تحاك من رقع طولية أو مستعرضة من القماش وتبدو السداة فى بعض الرقع رأسية وفى رقع أخرى أفقية ؛ مما يجعل الثوب يبدو مرقعاً. وقد تضاف إلى مواضع ضم هذه الرقع – ذات العروض البسيطة – بعض وحدات التطريز ؛ وذلك للتمويه عن مظهر اختلاف ألوان الرقع المحوكة ولعدم تجانس اتجاه السداة أو اللحمة فى أجزاء الثوب كله .

وهناك من الثياب المملوكية ما يتخذ شكل القمصان الكتانية الصنع ، ولكننا نراها قد صنعت من الحرير الملس المطرز بالفضة ، والملس المستخدم فيها من النوع العريض الذى يكفى تغطية المساحة اللازمة لصدر وظهر القميص ، وهو يختلف فى عرضه هذا والجلبابُ الملس الشعبى الذى يصنع حالياً ، وفيه وصلة تضم الجزء العلوى للجلباب بالسفلى منه لاضطرار الشعبيات إلى استخدام عرضين ضيقين

من الحرير بدلاً من عرض متسع واحد .

أما القميص الملس المطرز بالفضة فإن التطريز فيه يوحى بأن القميص مرقع ، ويدل اتجاه التطريز بالفضة على اتجاه السداة فى رقع منسوجة على أنوال ضيقة .

ومن أمثلة الاتجاه فى التصنيع إلى نسج أقمشة ذات عروض ضيقة ما نقرؤه فى كتاب الثعالبى [١] المسمّى «فقه اللغة وسر العربية» :

إن الشقة ثوب ليس له كبير عرض . ولقد استخدمت العامية كلمة شقة للتعبير عن مقطع قماش تفصل منه الثياب . وتعارض هذه النزعة الشعبية القائمة على تفصيل الثياب من أقمشة قليلة فى عروضها النزعة التى كانت سائدة فى العهود العثمانية المبكرة التى سادت فيها الثياب الفاخرة : فهناك دراسة للمؤلف عبد العزيز مرزوق [٢] عن الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى نشر فيها طائفة من قمصان لسلاطين آل عثمان ، ما بين القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين ، ومنها تتضح ضخامة الزخارف المفصلة منها هذه القمصان ، الأمر الذى لا يدع مجالاً للشك فى كون أنوالها كانت متناهية فى السعة للتمكين من إظهار الزخارف على امتداد عرض الستور والقمصان التى كان يلبسها

---

(١) الثعالبى (أبو منصور عبد الملك بن محمد) : فقه اللغة وسر العربية .

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى . القاهرة ، هيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ .

السلاطين فى ذلك الوقت ، وهى تخالف القفاطين الخاصة بموظفى الدولة فى أواخر العصر العثمانى : فهناك بدار الكتب المصرية مخطوطة مصورة عن الأزياء العثمانية قد يرجع تاريخها إلى القرنين الثامن عشر أو التاسع عشر ، وفيها أرباب وظائف الدولة قد ارتدوا أنواعاً من القفاطين ذات النقوش المتقاربة والمقلمة ، مما لا يدع المجال للشك فى كونها كانت من قماش تتسم أنواله بالضيق . ذلك التقليد الذى انتقل تباعاً لأرباب الوظائف فى مصر وسائر أقطار العالم العربى ، حيث اتسمت لأرباب أزياء وظائف الدولة بمزيد من الشعبية الممثلة فى ضيق عروض قماشها :

والدليل على هذا أن غالبية المؤلفات الأوربية التى نشرت عن الأزياء الشعبية فى مصر خلال القرن التاسع عشر تصور الكتبة وغيرهم وقد ارتدوا القفاطين المقلمة ذات الأقلام المتقاربة ، وليست ذات نقوش كالتى كانت خاصة بالحكام القدامى فى منطقة الشرق الأدنى ، حيث كانت القفاطين تفصل لهم من قماش ثمين قد لا يدخل فى تركيب خيوطه الحرير فقط بل خيوط الفضة والذهب أيضًا .

وكان طلب الزخارف النسجية المتسمة بكبر أحجامها عادةً سبقت العهود العثمانية بكثير ؛ إذ ترى فى الرسوم البيزنطية الأباطرة قبل الفتح العثمانى للقسطنطينية — سواء أكانوا من الرجال أم من النساء — وقد ارتدوا ستراً ذات نقوش متناهية فى الكبر .

أما عن جنوح القفاطين الشعبية إلى القماش ذى العروض البسيطة فلعل الحافز فيه يرجع إلى الرغبة فى عدم الإسراف فى طلب مقاطع كبيرة من النسيج لتتيح للحائك فرصة توفيق مقاطع القماش مع الزخارف العريضة المصورة أو المرسمة عليه .

ويكفى أن يتخيل المرء كمية الأقمشة الفائضة ، والتى تعتبر فى عداد العادم ، والمتبقية من الستور الخاصة بالحكام القدامى ، والتى كانت بها نقوش ذات أحجام كبيرة ، تلك النقوش التى لم يكتف أصحابها بتركها على حالها ، بل جرت العادة أن ترصع تلك الستور الخاصة بالأباطرة بالأحجار الكريمة والفصوص الضخمة .

وتلك العادة قد انتقلت مع مضىّ القرون إلى الملابس الشعبية ، وبخاصة جلابيب القرويات ، حيث أصبحت تزين حتى يومنا هذا بشرائط تحاك فى مواضع مختلفة من الثياب ، وقد رصعت لا بأحجار كريمة وفصوص نفيسة ، وإنما بالأزرار الصدفية وبحبات من الخرز الزجاجى الملون ، الذى يوحى بأنه شبيه بالأحجار الكريمة التى كانت تزين ملابس الأباطرة القدامى .

وما دمنا نتحدث عن الأحجار الكريمة التى كانت ترصع بها أزياء الحكام ، فقد وجب علينا أيضًا أن ننوه بعادة تطريز تلك الأزياء وتزويدها بأنواع من قطع النسيج المضاف ذات القيمة النادرة .

وقد انتشرت تلك العادة فى ملابس الأوربيين وأهل المشرق

الأدنى ، وانتقلت تباعًا أيضًا إلى الأزياء الشعبية فى مصر ، حيث نصادف – بخاصة فى غـــزة وشبه جزيرة سيناء – عادة تزويد الجلابيب الخاصة بالنسوة برقع مطرزة من ستور أقدم عهدًا ، فما إن تتمزق تلك الستور حتى تنقل أجزاؤها المشغولة بالتطريز إلى الستور الحديثة الصنع . وكانت تلك العادة نفسها منتشرة عند النسوة الشعبيات فى اليونان حتى مطلع القرن الحالى ، حيث كانت بعض النسوة منهن يطرزن رقعاً من القماش «لأساور» وأكمام الستور الجديدة ، وذلك بغية بيع إنتاجهن من هذا اللون من التطريز فى الأسواق العامة ، للنسوة المترددات على الأسواق الشعبية .

أما فى مصر فقد غمرت أسواق الريف شرائط مطرزة واردة من الخارج تستعين بها المرأة القروية فى تزيين ثيابها الجديدة ، وذلك عن طريق حياكة أطوال من هذه الشرائط حول فتحة العنق وحول معاصم الثوب وعند الخصر ، ومثل هذه الشرائط قد أنست القرويات ذلك التطريز الشعبى الذى كن يجملن به ثيابهن فيما مضى .

لقد نوّهنا فى مطلع هذا الكتاب أننا نزمع تبيان انعكاس الطابع العربى فى طريقة تفصيل الأزياء الشعبية ، فنذكر فى هذا السبيل أننا بدراسة القمصان القبطية التى أوردنا الحديث عنها فى معرض الكلام عن تحول الأزياء الفاخرة إلى أزياء أكثر شعبية – نجد فى هذه القمصان المبينة فى ثبت الصور من هذه الدراسة أن اتجاه السداة فيها رأسىّ ،

كذلك الحال بالنسبة إلى أكمامها ، فالسداة فيها تتبع الاتجاه الملحوظ فى بدنة القميص ، وهذه الطريقة فى تفصيل هذا النوع من القمصان قد تخالف طريقة تفصيل القمصان والجلابيب التى كانت شائعة فى العهود الإسلامية ومنها المملوكية . ومن هذه القمصان قميص حريرى فيه رقعة مستطيلة لا يزيد عرضها على ٢٥ سم تمتد من فتحة العنق إلى الحافة الدنيا للقميص ، وفيها تتخذ السداة وضعاً راسياً حيث تتجه أقلام النسيج اتجاهاً رأسياً ، فى حين نرى قماش القميص على جانبى هذه الرقعة الرأسية قد اتخذت السداة فيه اتجاهاً أفقياً أسوة بأقلام النسيج ، وتنعكس الحافة الدنيا لهذا القميص مرة أخرى فتغاير جانبه من حيث السداة(١) واتجاه الأقلام .

وهناك قميص حريرى مطرز بخيوط فضية يكاد يكون مطابقاً للقميص السالف الذكر ، غير أنه متأخر عنه فى تاريخ الصنع ، إذ يرجع تاريخه إلى القرن الثامن عشر ، مقاسه ١٨٠ × ١٢٠ سم ، وقد فصل على الطريقة نفسها التى أوضحناها فى القميص المقلم السالف الذكر ، حيث تمتد رقعة من القماش تتوسط وجهة القميص وظهره بحيث تكون السداة فيها رأسية ، على حين أنها مستعرضة فى جوانب القميص ، سواء أكانت أمامية أم خلفية ، وقد حرص المطرز على أن يجعل اتجاه التطريز فى اتجاه

---

(١) جاء فى كتاب أدب الكاتب للدينورى تحت عنوان معرفة فى الثياب واللباس : (طرة الثوب وصنفته وكفته واحد ، وهو الجانب الذى ليس فيه هدب) .

سداة القماش مما جعل الثوب مقلماً بأقلام طولية تارة ومستعرضة تارة أخرى .

وهناك قميص عراقى ترتديه نساء أبى الخصيب حتى اليوم . ونورد صورته فى هذا الكتاب ، وهو يكاد يطابق القميص المملوكى المقلم من حيث طريقة التفصيل والنقش مع استغلال الأقلام الرأسية والأفقية فى إكساب الملبس مزيداً من الرونق .

ومن الأمثلة المشتركة فى صفة التفصيل المستحدثة هذه قميص قبطى من نسيج مضاف ومطرز بصلبان وكتابات يرجع تاريخه إلى القرن السابع عشر تقريبـًا ، وقد اتخذت رقع النسيج المضاف والمطرز فيه اتجاهاً رأسيًا للجزء الأمامى منه ؛ واتخذت الأكمام اتجاهاً مستعرضاً ، واتخذت جوانب القميص من الأمام والخلف اتجاهاً مائلاً . والصفة نفسها نتكشفها فى ثلاثة جلابيب نعرض صورها فى هذا الكتاب أيضًا :

أول جلباب فى هذه المجموعة يرجع تاريخه إلى نهاية القرن الثامن عشر ، ومصنوع من الحرير الديبـاج ، والتطريز الذهبى الذى به قد حدد مستطيلاً ، يبدأ عرضه من أعلى بمنتصف الكتفين وأسفل بموضع الساقين ، وهذه الرقعة المستطيلة من الحرير المنسوج بخيوط ذهبية السداة فيها رأسية ، أما جانبا الثوب من تحت الإبط إلى الحافة الدنيا له ، فكل منهما مثلث الشكل يبدأ ضيقاً ويتسع تدريجاً عند نهاية انسدال الثوب ، والسداة فيه مائلة نحو مواضع الإبط ، على حين تتخذ الأسدية

فى قماش الأكمام اتجاهاً أفقيًا ، والتطريز هنا أسوة بالنماذج السابقة الذكر يقابل اتجاهات السداة فى الأجزاء المفصلة من الديباج .

والمثل الثانى من هذه المجموعة جلباب أو ثوب مبصوم لطفل أو (طفلة) ، يرجع تاريخه إلى القرن الثامن عشر ، نرى فيه زخارف البصمة قد اتخذت شكل أقلام طوليّة . وشكلت هذه الأقلام زخارف لم تكن مرتقبة لالتزام التفصيل بجعل الأجزاء التى تتوسط الصدر حتى الحافة الدنيا للثوب تتجه فيها السداة اتجاهاً رأسيًا ، تتبعها خطوط البصمة التى تبدو فى هذا الموضع وقد تعاقبت فى صورة خطوط رأسية متوازية ، أما الجانبان فالزخارف فيهما عبارة عن خطوط مائلة كأنها تلتقى عند قمة الثوب ، فى حين أن الأكمام قد بدت فيها السداة مستعرضة مما جعل أقلام البصمة تبدو هى الأخرى مستعرضة .

والثوب الثالث فى هذه المقارنات جبب قطنى أسود مطرز بخيوط حريرية وجد بالأقصر سنة ١٩١٢ ، وفيه اتخذ التطريز فى المواضع المفصلة من القماش اتجاه السداة فيه ، على نحو الأمثلة السالفة الذكر .

ونخلص من جملة الأمثلة التى أوضحنا فيها كيف أنها التزمت - لا عن طريق المصادفة بقدر ما هو عن قصد - بطريقة تفصيل مغايرة تماماً لما كان عليه تفصيل الأزياء فى العهود القبطية القديمة فى مطلع العهد المسيحى ، كما نخلص أيضًا إلى أنه من المحتمل أن يكون قد شاعت بين الملابس الفاخرة والملابس الشعبية بين العهد المملوكى حتى مطلع

القرن الحالى طريقة فى تفصيل الملابس التزمت بها الملابس الفاخرة والشعبية فى الكثير من طرزها وأنماطها ، ولا سيما الجلابيب ، حتى إن التطريز فيها أو النسيج المضاف إنما كان يؤكد مواضع الحياكة ، ومن ثم تتأكد المواضع التى تحاك فيها رقع من القماش يختلف فيها اتجاه السداة واللحمة ليشكل طابعًا زخرفيًّا مغايرًا لما فى القمصان القبطية القديمة .

هذا الطابع قد التزمت به الأزياء الشعبية فى أقطار مختلفة من الوطن العربى : فالقفطان الذى نوّهنا عنه فى معرض الحديث قبل ذلك ، والذى يطلق عليه اسم «مملوكى» فى سوريا ، والذى كان منتشرًا حتى القرن الثامن عشر فى مصر - إنما التزم أيضًا بطريقة التفصيل التى نوّهنا عنها ، ونورد صورة له أيضًا ضمن النماذج التى نقدمها فى ثبت الصور ، كذلك نورد صورة جلباب شعبى من غزة قد طرز وأضيفت له حليات من النسيج المضاف نراها هى أيضًا تحدد مواضع تفصيل الجلباب على النحو الذى تقدم ، كذلك الحال بالنسبة إلى القمصان المطرزة للسيويات والستور الصوفية لرجال الواحة نفسها ؛ فهذه الشواهد جميعها قد تؤكد لنا استمرارها من جهة ، وانتشارها فى الأزياء الشعبية من جهة أخرى على النحو الذى قدمناه من أن الطابع الشعبى فى الملبس لا يستند كلية إلى الفطرة والسذاجة عند أهل الريف أو غيرهم ، بقدر ما يستند إلى مقومات لها جذورها العريقة التى ربطت الأمة العربية فى

مواطنها المتعددة بأواصر ذوق الملبس : فحياكة قطع مفصلة من الأقمشة بحيث تتعاكس أحياناً السداة واللحمة فيها بدلاً من أن تتقابل تعتبر من الصفات المشتركة فى الأزياء الشعبية فى الوطن العربى ، ومازالت حتى اليوم من السمات الرئيسة لطريقة تفصيل القفاطين[1] التى اقتصر لبسها على الرجال منذ منتصف القرن التاسع عشر ، فبالإضافة إلى التزامها بطريقة التفصيل التى أوضحناها فى القفطان المملوكى القديم نرى القفطان الحديث يزيد رقعة من القماش معكوسة الاتجاه تحت الإبطين ، وكذلك الحال بالنسبة إلى الجبة فهذه الرقعة المربعة الشكل أو المستطيلة ، تتعاكس فى اتجاه السداة وما يحيط بها من قماش .

---

(١) جاء فى الإسكافى (أبى عبد الله الخطيب) : مبادئ اللغة ٤٢١ هـ :
والدخاريص جمع دخرصة ، وهى أربع خرق مستطيلة يوصل بها البدن من تحت الكمين ، ويقال للدخاريص بناين ، ويقال لهذه الرقعة ، التى تحت كم القميص النفاجة .

الزى الشعبى وارتباطه بالأساطير القديمة

لقد حاولنا فى الجزء الذى تقدم من هذا الكتاب التحدث عن بعض سمات وخصائص الأزياء الشعبية ، وأوردنا فى معرض الحديث ذكر اسم ذلك الثوب الشعبى المنتشر عند أعرابيات محافظة الشرقية ، وله نظائر فى سوريا والعراق . ونقدم فى الجزء الآتى دراسة مفصلة لهذا الثوب وما يقترن به من قصص شعبى ، أو ربما أساطير شعبية ترجع بنا إلى أزمنة قديمة .

فمن الأزياء الشائعة فى مديرية الشرقية ثوب ترتديه الأعرابيات يشبه الجلباب الأسود الذى يشيع لبسه فى مختلف أنحاء الريف المصرى ، ولكنه يخالفه فى طريقة تفصيله ، وفى دقة تطريزه : فالأكمام فى هذا النوع من الثياب متناهية فى الطول ، تبدأ ضيقة عند الكتف ثم تتسع تدريجاً حتى إذا مدت الذراع فى محازاة الكتف كان طرف الكم المتدلى يكاد يصل إلى الأرض . . وهكذا تبلغ فتحة الكم درجة متناهية فى السعة والطول .

ويخيل إلى الناظر أن الأعرابيات فى ثيابهن هذه ذوات أجنحة طويلة ، يرفرفن بها فى أثناء سيرهن حين يحركن أذرعهن .

ومما يزيد الاهتمام بطريقة تفصيل هذا الثوب أن له نظائر قديمة ، منها

ثوب نعرض صـــورته مع هذا وجد بالفسطاط ، ويرجع تاريخه إلى القرن الثامن عشر. غير أنه أبيض لا أسود ، وأنه من الكتان الطبيعى لا من القطن ، وأن تطريزه أرق وأحكم من النموذج الحديث ، أما الأكمام فمفصلة بالكيفية نفسها أو بما يقرب منها ، ومن اليسير إدراك الصلة الوثيقة بين الثوبين .

وفى أحد التوابيت الفرعونية بالمتحف المصرى لوحة تمثل إيزيس مرتدية ثوباً من الريش ، وهى باسطة ذراعيها ، فكأنهما جناحان من الريش يتدلى كل منهما حتى يكاد يصل إلى الأرض .

ويشبه الطرف المدبب لكل جناح الطرف المدبب لكم الثوب الشعبى [١] فى الشرقية ، كما أن هناك صلة وثيقة بين الثوب الريشى الممثل فى هذا الرسم الفرعونى ، وبقايا ثياب يرجع تاريخها إلى العهد الإسلامى فى مصر عليها نقشة الريش نفسها .

وتتخذ الزخارف التى نراها شائعة فى غالبية شيلان القرويات فى الريف المصرى شكل الريش فى تموجه ، وتظهر أوجه التقارب جلية واضحة بين النماذج الفرعونية والإسلامية والشعبية إلى حد لا نستبعد معه استمرار التقاليد القديمة حتى يومنا هذا . ولعل فكرة الثياب الرمشية أو المجنحة مرتبطة بأسطورة إيزيس أو غيرها فى الحضارات القديمة حيث تتخذ فيها المرأة شكل طائر ، وتجول الأقطار باحثة عن البطل ، فهى

(١) انظر رأى طنطاوى جوهرى فى الأردان ص ١٢ .

تطير بين المشرق والمغرب لتجمع شمله .

ولقد اتخذت أسطورة المرأة المجنحة أياً كان مصدرها فى حضارات الشرق الأدنى مظهرًا جديدًا على مر العصور حتى تسربت إلى القصص الشعبى ، ولا سيما فى قصة سيف اليزن ، إذ نرى البطل يحاول جمع شمل بلاد كثيرة وتوحيد كلمتها ، فمع أن منشأه اليمن فهو يعيش فى مصر ، واسم إحدى زوجاته جيزة . ثم يتزوج من الكمرون ، فينضم تحت لوائه أقطابها . ويتزوج فتاة موطنها قرب جبال القمر عند منابع النيل ، فينجب منها طفلاً يسميه مصر ، ولكن لا تلبث هذه الزوجة الأخيرة أن تهرب إلى موطنها الأصلى مصطحبة معها طفلها مصر .

ويقوم البطل بعدئذ بمغامرات طويلة ، ونضال مرير ، لاسترداد زوجته وابنه ، وإخضاع بلادها وقومها . . ثم لا يكاد البطل يصل إلى بلاده حتى يستعين به ملك الفرس ، فيخوض غمار حروب دامية يعاونه فيها ابنه الثانى نصر .

هذا مجمل لأحداث هذه القصة الشعبية التى نجد لها نصوصًا عدة بعضها قديم والآخر مستحدث .

وننقل فيما يلى نصًا ورد فى مخطوطة قديمة لهذه القصة ، وفيه ما يذكرنا إيزيس وهى محتضنة ابنها حوريس ، وطائرة لجمع أجزاء الوادى ، وهذا ما جاء به :

وقال الراوى ، وهو أبو المعالى . . راوى سيرة ملك التبابعة سيف

اليزن ، قايد الجيوش والعسكر الجرار ، وسايق بحر النيل من بلاد الحبشة إلى بلاد الأمصار ، رحمة الله عليه ، وعلى والده فقط ، وعلى من مضى من أموات المسلمين .

أما حريمات الملك سيف . . كل يفرحون ويلعبون . . .

وبعض منهم يرقصون ، وقامت شامة ورقصت بين أقرابها ، وتعبت ، وبعد ما رقصت قعدت ، وقالت لمنية النفوس : إيش رأيتى ؟ هل تقولى لى مثل ما قلتى لغيرى ؟

فقالت : أنا ما رأيت رقصكم إلا فى بلادكم ، وأما نحن فرقصنا خلاف ذلك إذا كنا فى بلادنا بين أقرابنا . . فقالت لها شامة :

سألتك أنك تقومى ترقصى قدامنا وتفعلى مثل ما فعلنا . .

ثم إنها قامت على حيلها ، وقد فتنت النساء بميلها واعتدالها ، وتمايلت كما يتمايل عود الياسمين بين الزهور والرياحين ، واعتدلت فأطربت الناظرين ، وفعلت العجب فى رقصها حتى أذهلت عقول أولى الألباب . ودامت على ذلك ساعتين تمام حتى أذهلت عقول القعود والقيام ، كل ذلك يجرى وشامة جالسة بين الجلوس . . فقالت لها : يا ستى منية النفوس ، عمرنا ما رأينا مثلك ، ولا أحد فى الدنيا يفعل كذلك . . فقالت لها منية النفوس : ياستى شامة ، إنما لى رقص آخر إذا كنت لابسة ثوبى ، فإنه من الريش مصنوع بالحكمة ، إذا كنت لابساه فإنى أدور به كاللولب ، وأتمايل وأتقلب .

فقالت لها شامة : أنا كنت سمعتك تقولى إنك ترقصى بالثوب الريش رقص أحسن من رقصك من غير ما يكون عليكى . وثانياً نتفرج عليكى ، كيف تطيرى بذلك الثوب ، فإن هذا شىء ما رأيته أبداً ؛ نعم رأيت أمى تركب على زير وهو بها يطير .

هذا بعلوم الأقلام . . فقالت لها منية النفوس : وكذلك هذا الثوب محتكم عليه أرصاد وعلوم الأقلام .

التفتت شامة إلى منية النفوس ، وقالت لها يا أختاه : أنا قصدى أتفرج عليكى وإنتى لابسه الثوب الريش .

وفتحت الصندوق ، وأخرجت الثوب المطلسم ، وسلمته للملكة منية النفوس ، فقلعت ما كان عليها من اللبس الثقيل وتخففت ، وبعد ذلك لبست الثوب المطلسم ، وتزرت ، ورفرفت بأجنحتها فارتفعت ، ودارت حول القصر من داخل جوانبه ، وارتفعت إلى سقف القصر مثل النسيم ، ورجعت ولعبت أندابْ وأطرابْ ، حتى حيرت أولى الألبابْ ، وتعجبوا منها غاية الإعجاب ، وبعدها نزلت وقالت حتى أرضع ولدى ، وأخذت الملك (مصر) على ثديها ، وألقمته ثديها ، وقالت : هل ترى إذا كان ولدى معى أقدر أطير ، ثم إنها جعلت محزم على صدرها من الحرير ، وجعلت ولدها من داخله ، فصار محفوظاً على صدرها ، ورفرفت حتى علت ، وحامت حول القصر ثلاث مرات ، وحطت على شرفاته .

وقالت لهم : يا سادات ، أما أنا فما بقيت أنزل عندكم أبداً ، وإنما إذا حضر الملك سيف اليزن وسألكم على فقولوا له راحت بلادها ، وإن كنت إلى زوجتك وولدك مشتاقٌ فالحقهم إلى جبال القمر ومنابع النيل ، إلى جزاير واق الواق . . ثم إنها كتمت ولدها فى المحزم كما ذكرنا ، تحت صدرها ، وفردت أجنحتها ، ورفرفت وطارت ، ومازالت تعلو وترتفع بتلك الفنون حتى غابت عن العيون .

وهناك مثلان فى كتاب ألف ليلة وليلة لقصة الزوجة التى تغافل زوجها وتطير بثوب من الريش إلى بلاد نائية .

والنص الآتى فى حكاية حسن الصائغ البصرى يكاد يطابق ما جاء فى قصة سيف اليزن ، وهذا ما ورد به :

«وفتحت باب الخزانة ، فدخل وأخرج الصندوق ، وأخرج منه القميص الريش ، ولفه معه فى فوطة ، وأتى به إلى السيدة زبيدة ، فأخذته وقلبته ، وتعجبت من حسن صناعته ، ثم ناولته لها وقالت لها : هل هذا ثوبك الريش ؟ قالت : نعم يا سيدتى . . ومدت الصبية يدها إليه وأخذته منها وهى فرحانة . ثم إن الصبية تفقدته فرأته صحيحاً كما كان عليها ، ولم تضع منه ريشة ، ففرحت به ، وقامت من جنب السيدة زبيدة ، وأخذت القميص ، وفتحته وأخذت أولادها فى حضنها ، واندرجت فيه . وصارت تطير بقدرة الله عز وجل ، فتعجبت السيدة زبيدة من ذلك ، وكذلك كل من حضر ، وصار الجميع يتعجبون من

فعلها . ثم إن الصبية تمايلت وتمشت ، ورقصت ولعبت ، وقد شخص لها الحاضرون وتعجبوا من فعلها ، ثم قالت لهم بلسان فصيح : يا ساداتى ، هل هذا مليح ؟ فقال لها الحاضرون : نعم ، يا سيدة الملاح ، وكل ما فعلتيه مليح . ثم قالت لهم : وهذا الذى أعمله أحسن منه يا سادتى . . وفتحت أجنحتها وطارت بأولادها ، وصارت فوق القبة ووقفت على سطح القاعة ، فنظروا إليها بالأحداق ، ثم قالت لأم حسن الحزين المسكين : والله يا سيدتى يا أم حسن إنك توحشينى ، فإذا جاء ولدك ، واشتدت عليه أيام الفراق ، واشتهى القرب والتلاق ، وهزته أرياح المحبة والأشواق ، فليجبنى إلى جزائر واق الواق . ثم طارت وأولادها وطلبت بلادها » .

وهذا نص آخر جاء فى حكاية السندباد البحرى :

«إن السيدة شمسة لما دخلت القصر شمت رائحة ثوبها الريش الذى تطير به ، وعرفت مكانه ، وأرادت أخذه . . فصبرت إلى نصف الليل حتى استغرق جانشاه فى النوم ، ثم قامت وتوجهت إلى العمود الذى عليه القناطر ، وحفرت بجانبه حتى وصلت إلى العمود الذى فيه الثوب ، وأزالت الرصاص الذى كان مسبوكاً عليه ، وأخرجت الثوب منه ، ولبسته وطارت من وقتها ، وجلست على أعلى القصر ، وقالت لهم : أريد منكم أن تحضروا إلىّ جانشاه حتى أودعه ، فأخبروا جانشاه بذلك ، فذهب إليها ، فقالت له : إن كنت تحبنى كما أحبك فتعال

عندى إلى قلعة جوهرتكنى . . ثم طارت من وقتها وساعتها . ومضت إلى أهلها » .

ويمكن أن نستخلص من هذه الأمثلة فى القصص الشعبى ، ومن الشيلان الشعبية المحلاة بزخارف على هيئة ريش ، أو الثوب الشعبى ذى الأكمام (الأردان) التى تشبه أجنحة الطائر – يمكننا أن نستخلص من هذا كله أن أسطورة المرأة التى تتخذ مظهر الطائر نراها كالأزياء الشعبية منتشرة فى الوطن العربى ، حيث تتشابه مضامين هذه الأساطير المقترنة بأثياب لها هى الأخرى نظائر فى كل بلد ينطق بلسان العرب :

فالقروية المصرية إذ تلبس ما يحاكى الريش أو الأجنحة إنما يحوم خيالها حول منابع نيلها مصدر حياة زراعتها . فنراها تتطلع كسائر القرويات فى الأقطار العربية الأخرى إلى ذلك الطائر الذى يطير بين المشرق والمغرب لجمع الكلمة وتوحيد الصف ونشر الحياة .

وإذا كانت الدراسة التى أوردناها عن الثوب المجنح الخاص بأعرابيات الشرقية قد ارتبطت – وفقاً لما عرضناه فى هذا المجال – بالكثير من الفنون القديمة ، كالفنون القبطية والفرعونية وغيرها – فلم يكن من محض المصادفة أن نجد ذلك الثوب الشعبى بعينه قد انتشر فى سوريا والعراق تحت مسميات مختلفة . غير أنها كانت لا الثوب المجنح فى مصر مما لا يدع مجالاً للشك فى كون الملابس الشعبية والأزياء فى العالم العربى يرتبط بعضها ببعض منذ عهود سحيقة .

مراجع الكتاب

١ – أحمد كمال :

Kamal.A. Les noms des vetements coiffvres et thaussures chezes meiens ezyptiens co'pareszux nom arabes. Cire. BIE 1917

٢ – الإسكافى (أبى عبد الله الخطيب) مبادئ اللغة ٤٢١ هـ مطبعة السعادة ١٣٢٥ هـ .

٣ – الثعالبى (أبو منصور عبد الملك بن محمد) : فقه اللغة وسر العربية .

٤ – الجاحظ : كتاب التاج فى أخلاق الملوك .

٥ – الدينورى : كتاب أدب الكاتب .

٦ – داود أبو شعرة : تحفة الإخوان فى حفظ صحة الأبدان – دمشق ١٨٨٣ .

٧ – طنطاوى جوهرى : نهضة الأمة وحياتها ١٩٠٨ القاهرة .

٨ – عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى القاهرة ١٩٧٤ .

٩ – عبد الله عفيفى : المرأة العربية ١٩٣٢ .

١٠ – مجلة التراث الشعبي (العراقية) العدد ١٢ السنة ٦ سنة ١٩٧٥

١١ – مجلة التراث الشعبي (العراقية) العدد ١٢ السنة ٦ سنة ١٩٧٦

١٢ – بداءة معجمة فى مصطلحات الحلى والأزياء ملحق المجلة السابقة للعدد ٤ السنة ٧ سنة ١٩٧٦ .

١٣ – مجلة سكوب

Scope mazazine for industry london july 1948



قميص قبطي من نسيج صوفي مرمم يرجع تاريخه إلى القرن الخامس الميلادي نلاحظ فيه أن سداة القماش في الأقلام المرسمة على الصدر وفي أرضيتها - ذات اللون الموحد - كذلك في الكمين تتخذ اتجاهاً رأسياً (مجموعة بيوبير)



يرجع تاريخ صنعه إلى القرن الرابع عشر وقد صنع من النيل المنسوج على أنوال ضيقة ونلاحظ هنا أن أقلام الزخارف المرسمة فى القمصان القبطية التى أقدم عهداً قد حل محلها فى الأنواع التى أكثر شعبية خيوط حريرية بيضاء متخذة أشكال الصلبان كما هو واضح بهذه الصورة

(مجموعة بيوير)



قميص قبطي من نسيج مضاف ومطرز يرجع تاريخه إلى القرن السابع عشر ويختلف في طريقة تفصيله والقمصان القبطية الأخرى .

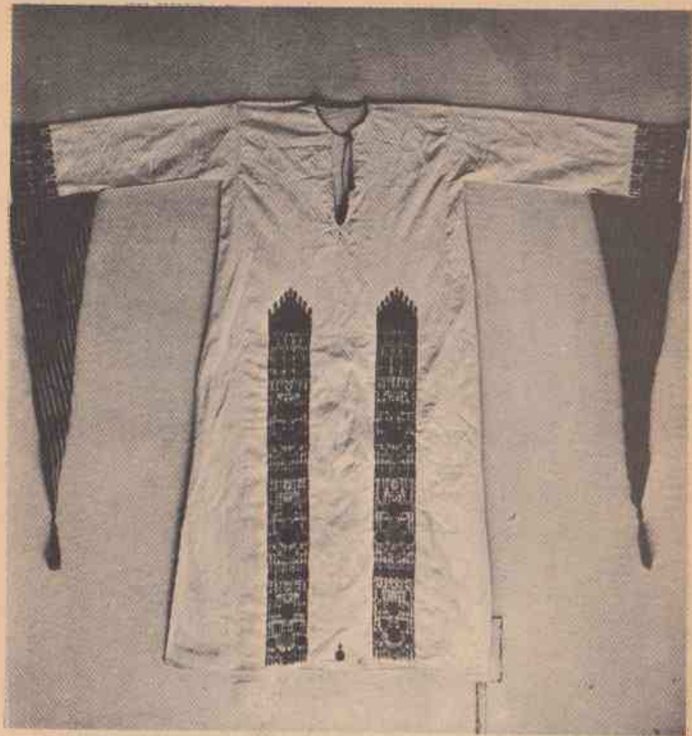


قميص من الحرير المقلم

ترتديه النساء فى أبى الخصيب على مقربة من البصرة فى العراق ويكاد يطابق هذا القميص فى هيئته وطريقة تفصيله نوعاً من القمصان المملوكية فى مصر حيث كان منتشراً فيها خلال القرن الرابع عشر الميلادى



جلباب نسائى من الديباج يرجع تاريخه إلى نهاية القرن الثامن عشر ونلاحظ أن فتحة العنق وأهداب الثوب وكذلك مواضع الكتفين قد أضيف إليها «كلفة» مطرزة بخيوط ذهبية لإكساب الثوب مزيداً من الأبهة والفخامة أما طريقة تفصيل هذا الثوب فلا تخالف طريقة التفصيل فى الأثواب الشعبية المصرية فى مطلع القرن الحالى ولا سيما ما كان يصنع بجهة الأقصر.



جلباب شعبي من قماش قطني أبيض مصدره سوريا حيث يطلق عليه اسم «قمباز» ويشابه تماماً الجلباب الشعبي لأعرابيات الشرقية الذى يفصل ويطرز بالكيفية التى نراها نفسها فى الثوب السورى – وكتب عن القمباز المؤلف داود أبي شعر فى كتابه «تحفة الإخوان فى حفظ صحة الأبدان» (دمشق ١٨٨٣) – القمباز والسراويل تحته والجبة فوقه فخزى مأخوذ عن كهنة المصريين والهنود وقد شاع استعماله فى أكثر أنحاء آسيا وهو موافق جداً للصحة .



قفطان نسائي من الحرير المقلم يرجع تاريخه إلى القرن الثامن عشر وجد بالفيوم نلاحظ فيه أنه شق من الأمام ومن الجنبين بحيث تتخذ حافة كل شقة شكل الأهلة .



قفطان نسائي من قماش مقلم ترتديه نساء قبيلة شمر بلواء الموصل في العراق ويطابق هذا الزى أنواعاً مماثلة له من القفاطين كانت منتشرة في مصر منذ القرن السابع عشر حتى نهاية القرن التاسع عشر .



صورة لإحدى صفحات مخطوطة تركية محفوظة بدار الكتب بالقاهرة وفيها عرض للأزياء في أواخر عهد الدولة العثمانية ونرى في الجانب الأيسر من هذه الصورة ثلاثة من رجال الجيش يرتدون قفاطين مشقوقة من الأمام بحيث تتخذ حافة كل شقة ... حات تشبه الأهلة وقد كانت بمصر وبالعراق حتى عهد قريب قفاطين نسائية مفصلة بالكيفية نفسها .



قفطان يرجع تاريخه إلى القرن الثامن عشر وقد فصّل بحيث تتسع فتحة العنق لتصل إلى منتصف الصدر ومازال يلبس فى سوريا هذا النوع من القفاطين التى يطلق عليها اسم «مملوكى» أما فى مصر فقلما نصادف — حتى فى الرسوم التى سجلت خلال القرن التاسع عشر — شكل القفطان المملوكى الذى كانت له شعبيته قبل ذلك ثم كاد يختفى تماماً من الأزياء الشعبية المحلية .



قفطان نسائى من الديباج وجد بالفيوم ويرجع تاريخه إلى القرن السادس عشر الميلادى وتشبه طريقة تفصيلة القفاطين الشعبية التى يطلق عليها فى سوريا اسم « مملوكى » وهى تتسم بسعة فتحة العنق فيها .

فهرس الكتاب

رقم الإيداع	١٩٧٨/٥٢٩١
الترقيم الدولى	ISBN ٩٧٧ - ٢٤٧ - ٥٣٦ - ٧

١/٧٨/٢٨٠

طبع بمطابع دار المعارف (ج. م. ع.)